أثر الفن المصري القديم علي بعض مصورى القرنين الـ19 و20 بأوروبا

إعداد الباحث : محمود مرسى محمد جارحى

المدرس بقسم تاريخ الفن – كلية الفنون الجميلة – ج. حلوان

مقدمة :

في خضم الثورات التي إجتاحت أوروبا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين ذلك إلي جانب الثورة الصناعية . ظهر أجيال من البرجوازيين أعلنوا رفضهم للفن الكلاسيكي الموجه للطبقة الارستقراطية ، وبسبب فقدان الثقة في القواعد الثابتة التي قام عليها فن التصوير الأوروبي ، اتجه هؤلاء الرواد في تلك الفترة إلي الفنون الشرقية والقديمة بحثاً عن المنابع الأولي للإبداع .

وقد " فسر (جارودي) (1) محاولات بعض كبار المبدعين الأوروبيين إستلهام إبداعات ثقافات غير أوروبية بأن الفنان الأوروبي قد إستهلك جماليات عصر النهضة ولم يعد أمامه للإفلات من دائرة الاجترار والتكرار ، إلا أن يخصب خياله بالحلول الجمالية المغايرة التي تطرحها الثقافات غيرالأوروبية وبدورنا نتساءل ماذا يكون عليه الحال مع الأسلوب (التكعيبي) لو لم يوجد الفن المصري القديم والفن الأفريقي ؟ "(2) .

وبعد الموجات المتتابعة من الفنانين والمستشرقين التي إجتاحت مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وبعد أن تخطي هؤلاء الفنانين فترة النقل المباشر لمظاهر الحياة في مصر ، وبدؤا في دراسة وتحليل الآثار المصرية القديمة ومعرفة القواعد الخاصة بالفنان المصري القديم وفهم فلسفته التي تخلت عن التجسيم والرؤية الواقعية المباشرة وإتجهت نحو الرمزية والتجريد . وجد هؤلاء الفنانين ضالتهم في تلك المضامين الفنية التي تتجاوز الرؤية المباشرة لعناصر الطبيعة وتتخطاها وصولاً للمعاني الخفية ، والأفكار الفلسفية العميقة . ومما ساعدهم علي التواصل مع الفن المصري القديم في تلك الفترة سهولة الإطلاع عليه من خلال زيارة مصر ، أو بمشاهدته في متاحف أوروبا ، التي تهافتت في تلك الأونة علي إقتناء روائعه بعد نشاط البعثات الكشفية والتنقيبية آنذاك .

ولقد عبر الناقد (اندريه لوت) Andre Lhote عن دورالفن المصري القديم واسهامه في حركات ومدارس الفن الحديث المختلفة حيث قال : " إن من أكثر القضايا التي تشغل الفنانين المعاصرين هي التوفيق بين الوضع الجانبي والأمامي والربط بين المسقط الأفقي والرأسي لاحلالهما محل الكتلة وإهمال الصور الحسية الملموسة وقانون الجاذبية والاضاءة الواقعية والإلتجاء إلي

---

(1) هو فيلسوف وكاتب فرنسي ، ولد في 17 يوليو 1913 م ، وفي الثاني من يوليو عام 1982 أشهر جارودي إسلامه، وقبلها اعتنق البروتستانتية وهو في سن الرابعة عشرة، وانضم إلى صفوف الحزب الشيوعي الفرنسي، وفي عام 1945 انتخب نائبا في البرلمان ثم حصل على الدكتوراة في الفلسفة من جامعة السوربون عام 1953 وفي عام 1954 حصل على الدكتوراة في العلوم من موسكو .ثم انتخب عضوا في مجلس الشيوخ وفي عام 1970 اسس مركز الدراسات والبحوث الماركسية وبقي مديرا له لمدة عشر سنوات . http://ar.wikipedia.org/wiki

(2) محمود بقشيش : نظرة ناقدة إلي فتيات شارع أفينون – مجلة الهلال – العدد ص114

مسطحات ضمنية لتجنب المنظور ، والجنوح إلي الألوان وقيمتها التجريدية ، والمجازية ، وإستخدام لغة التشكيل البحت بوصفها الوسيلة الوحيدة المناسبة للتعبير عن سحر الاشكال وروعتها كل هذا وجد مصوراً بروعة في كل ما وصل إلينا من رسالة مصر القديمة "(1) .

ويحاول هذا البحث إلقاء الضوء علي مدي ارتباط الرؤية الفنية لرواد الفن التشكيلي باوروبا في القرنين التاسع عشر والعشرين بفلسفة الفن المصري القديم ، وقيمه وقواعده ، من خلال تناول أهم الفنانين الذين تأثروا بالفن المصري القديم وهم : جوستاف كليمت GustavKlimt (1862- 1918) ، بول جوجان paul Gauguin (1848– 1903) ، هنرى ماتيس Henri Matisse (1869 – 1954) ، بابلو بيكاسو Pablo Picasso (1881م – 1973) ، بول كلي paul klee (1869– 1940) ، فرانز مارك Franz Mark (1880 – 1916) ، رينيه ماجريت Rene Mgritte (1898م – 1967) .

جوستاف كليمت Gustav Klimt (1862– 1918) :

فنان نمساوي ولد عام 1862 ، لعائلة فنية ، وأب يعمل حفاراً وصائغاً للذهب ، تلقى منحة تعليمية بمدرسة الفنون والحرف (Kunstgewerbeschule) ، فيينا (Vienna) عام 1862 ودرس فيها الرسم المعمارى . عمل مع اخوه وأخته بالإضافة للفنان فرانز ماتش (franz match) وقاموا بتنفيذ العديد من الأعمال الجدارية والأسقف الداخلية فى المبانى العامة الكبيرة ، بما فى ذلك سلسلة ناجحة من الرموز والشعارات .

كان " مدافعا عنيدا عن الفنانين الشباب الذين كان يشجّعهم على الثورة على الأساليب الفنية المحافظة في ذلك الوقت. كما أنشأ مجلة استقطب لها الآلاف من الفنانين الصاعدين من مختلف أرجاء العالم وعمل على نشر أعمالهم الثورية والتجديدية "(2) .

وكليمت هو عضو مؤسس لحركة الانفصال الفنية (sezession) التى انطلقت عند بداية القرن العشرين فى فينا ، وهى حركة ضمت عدداً من الفنانين التشكيليين الذين خرجوا عن كل ما هو مألوف فى عالم الفن التشكيلى الأوروبى ، وتمحورت حول " فكرة إعلان الحقيقة وكسر حواجز الخجل " (3) ، وقد تولى رئاسة هذة الحركة " عام 1897 وصار من أبرز الشخصيات الفنية في الأوساط الأوروبية ، وقد قام بنفسه بتصميم أول ملصق خاص بأول معرض فني لمجموعة الانفصاليين الذي نظم عام 1898 في مبنى صمم لهذا الغرض على يد المهندس المعماري الشهير (جوزيف ألبيرز Joseph Albers) ، وقد تضمن هذا التصميم امرأة عارية تحمل في يديها مرآةً

---

(1) ANDRE LHOTE LA : PEINTURE EGYTPITAN , P. 18
(2)PAYNE LAURA :Essential KLIMT, Queen Street House , UK, 2003

(3)http://ar.wikipedia.org/wiki/غوستاف_كليمت (بتاريخ 2010/6/11)

فارغةً باتجاه الناظر إليها "(1) ، صورة رقم (1)، وتشبه هذه المرآة مثيلاتها من المرايا النحاسية ، والبرونزية التى كانت تستخدمها النساء للتزيين فى مصر القديمة ، صورة رقم (2) .

" تأثر كليمت باسلوب التصوير المصري القديم في طريقة استخدام الزخارف ودمجها مع الأشكال الآدمية ، كما تأثر بترتيب الأشكال ووضعها بشكل أفقي ، إضافةً إلى استخدام بعض الزخارف التي اعتمدها الفنان المصري القديم " (2) . ولعل جزء كبير من شهرته قد اكتسبها من رسمه للمدخل الضخم للقسم المصرى واليونانى لمتحف تاريخ الفن بفيينا (Kunsthistorisches Museum) ، الذى كلف عام 1890 وفريقه بالإشتراك فى عمل العمارة الداخلية والتصاوير الجدارية التى عهد بعملها أولاً للفنان (هانز ماكارت) Hans Makart ، الذى وافته المنية بشكل مفاجىء عام 1884 ، وبالتالى تم إسناد باقى الأعمال لكليمت واخوته بالاضافة للفنان فرانز ماتش ، حيث " قاموا بتنفيذ التصاوير الخاصة بأكثر من 40 مساحة جدارية بين الأعمدة (باكيات) ، وفى جوانب أقواس الممرات ، تصور الفن عبر الحقب الزمنية المختلفة ، وهنا نرى إدخال كليمت لعنصر الذهب بكثرة ، حتى أصبح علامة مميزة لأعماله ، وإختياره للذهب يعد إشارة للفن المصرى القديم " (3) . فقد اعتقد المصريون القدماء أن أجسام الآلهة هى غالباً من معدن الذهب (4) .

ومن أهم هذه الأعمال لوحة الفن المصرى ويظهر بها موديل لإمرأة عارية تمسك بعلامة العنخ (مفتاح الحياة) ، ومن خلف ذراعها يظهر جناح العقاب المصرى المنبسط الذى طالما حفلت به واجهات المعابد المصرية القديمة مثلما نرى فى صورة رقم (3) ، ولكنه يبدو هنا كجناح للموديل فى إشارة لجناح الإلهة إيزيس الذى رفرفت به فى حركتها السحرية لإحياء زوجها ازوريس الذى قتله أخوه ست (5) ، وترتدى هذه السيدة شعر مستعار (باروكة) وصدرية من الأحجار الكريمة والذهب ، وباقى المصوغات والحلى هى رموز مصرية خالصة ، وتبرز العديد من الرسومات خلف الموديل لآلهة وأشخاص موزعين فى مستويات أفقية مستوحاه من جداريات الفن المصرى القديم .

ولا شك فى أن تأثير الفنون المصرية على كليمت واضحاً جداً ، وهو يرسم لوحة (صورة شخصية للسيدة آديل بلوك باير) ، Adele Bloch-Bauer I صورة رقم (4) ، زوجة رجل الصناعة (فرديناالد بلوك باير) Ferdinand Bloch-Bauer ، حيث نرى فى زخارف الرداء فى هذه اللوحة محاكاه بشكل كبير لتابوت فرعونى محفوظ بنفس المتحف بفيينا ، عليه صورة للإلهة إيزيس .

---

(1)*PAYNE LAURA :Essential KLIMT, Queen Street House , UK, 2003.*
(2)*PAYNE LAURA :Essential KLIMT, Ibid , p. 35*
(3)*PAYNE LAURA :Essential KLIMT, , Ibid , p. 35*
(4)Wilkinson,H., Symbol & Magic in Egyptian Art. London : thames and Hudson 1992 P.83.
(5)George Hart : The *Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses , Routledge Taylor & Francis e-Library,London , 2005. p80*

ونلاحظ أن الرموز المستخدمة فى اللوحة هى رموز الكتابة الهيروغليفية ، استخدمها بشكل زخرفى فى الرداء والخلفية ، ومنها الخط الزجزاج الذى عبر به المصرى القديم عن الماء .

كما نرى عين حورس الحامية التى التى فقدها فى صراعه مع عمه ست ، استخدمها الفنان بشكل متكرر ، داخل الشكل الهرمى وهو الشكل المرتبط عند المصرى القديم بالتل الأزلى وفكرة خلق الكون(1) ، حيث إعتقد المصريون القدماء أن الإله آتوم ظهر على تل هرمى تحيطه المياه الأزلية من جميع الجهات ، كما استخدم دوائر داخل مربعات ، ترمز للشمس (الإله رع) عند المصريين القدماء ، وقد دعم هذه الرمزية باستخدام خامة الذهب وهو خامة مقدسة في اعتقاد المصريين ، وفى هذا العمل نستشعر بمدى ولع وحب كليمت لمصر ، التى عبر عنها فى صورة السيدة آديل ، حيث أن " الثوب الذهبي يمثل الشمس يحيط بجسم المرأة ، التي تمثل مصر، فالشمس تحيط بمصر. ونجد عين حورس، التي تمثل الأبدية، منتشرة في الثوب . الأجنحة الذهبية الكائنة خلف المرأة لا تمثل فقط الحماية لمصر – حيث تمثل أجنحة النسر أجنحة أنثوية – بل يمكن تفسيرها أيضا بالسماء الواسعة بالمعنى المقصود في أجنحة الإله الصقر حورس. ونجد هنا أيضا النظام المزدوج لمصر القديمة ويعني في الحالتين الإتحاد المتسام مع الإله.

وتعبر الشمس ذات الأجنحة الموجودة على المباني الرسمية لمصر القديمة عن الحكم الملكي في مصر. وهذا دليل على أن حورس كان يُنظر إليه باعتباره إلهاً كونياً وإلهاً رسمياً للدولة على حدٍ سواء ويظل مرتبط ارتباطاً وثيقاً بفكرة المملكة الفرعونية. وكانت الشمس ذات الأجنحة هي شعار الدولة لمصر القديمة . أما المربعات الفضية في السماء المرسومة باللون الذهبي فهي رمز للكمال، وتشير إلى النظام الكوني " (2) .

وبمقارنة الوحدات الزخرفية الموجودة بأعمال كليمت ، بالوحدات المصرية القديمة نجد تشابه كبير قد يصل للتطابق فى بعض الأحيان ، ومن ناحية الاسلوب الفنى نلاحظ محافظة كليمت على التكوين المسطح ، ودمج العناصر الزخرفية فى الشكل ، والتقسيم الهندسى للمساحات ، كل ذلك لم يكن مصادفة ، ولكنه ناتج عن رؤية متأنية وإمعان للتصوير الجدارى المصرى .

فالمطلع على (إفريز بتهوفن) صورة رقم (5) يرى تصوير الفتيات ، ووقفاتهم فى لوحة (القوى الشريرة) يقترب لحد كبير من لوحة العازفات الثلاث من مقبرة الأمير (نخت) بالأقصر صورة رقم (6) .

كما ظهر أبوالهول فى لوحة (jan toorop) صورة رقم (7) ، وأمامه جموع المبتهلين العراه يكاد يتطابق شكلهم وحركات أيديهم مع لوحة النائحات بمقبرة (رعموزى) بالاقصر صورة رقم (8).

---

(1) أودلف إرمان : ديانة مصر القديمة – ت. عبدالمنعم أبو بكر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1997صـ 108

(2) كريستيني بلـخ : مجلة منتدى المعلومات النمساوي العربي – 2012/2/11

http://www.austro-arab.net/Magazin_Details.asp?MagazinArticleID=59&L=2

، ولعل هذا العمل يعكس تصور كليمت عن العالم الآخر لدى المصرى القديم ، بإعتباره رمز للإلــه رع إله العالم السفلى خلال الساعات الإثنى عشر التى تغيب فيها الشمس بعد الغروب (1) .

وفى عمله (شجرة الحياه) صورة رقم (9) ، نجد تشابه كبير بينها وشجرة السنط الموجودة بمقبرة (خنوم حتب) ببنى حسن من الدولة الوسطى ، إلا أن كليمت قد استبدل الهدهد المصــرى المســتقر على شجرة السنط ، بصقر يقف على أحد الأغصان فى تحوير زخرفى ، بينما تزخر باقى الأغصان بالعديد من الرموز المصرية القديمة وفى مقدمتها عين حورس ، التـــى فقــدها فـــى صــراعه مـــع عمه ست.

ولم يفت كليمت أن يستخدم ثعبان الكوبرا الذى قدسه المصريون ، واعتبروه رمــزاً للشــمال ، فـــى تشكيل رائع كما فى اللوحات (hygeia) ، ولوحـــة (nada veritas) ، أو الحقيقــة المجــردة ، وبشكل ينسجم ويقترب كثيراً مع الروح المصرية .

هذه الروح الجنائزية المصرية المسيطرة على كليمت ، جعلت الشخصــيات النســائية فـــى لوحاته رغم أنوثتها الطاغية ، محصورة فى رؤية موميائية تقترب كثيراً من الرؤية المصرية القديمة التى تفصل هذه الرسوم عن الواقع ، وتنقلها إلى عالم آخر فيه حياه أخرى وطبيعــة أخــرى مليئــة بأساطير الموت والكثير من الغموض .

---

(1)R.Nicholas , H.Wilkinson : The Complete Valley of The Kings Tombs and Treasures of Egypt's Greatest Pharaohs , thames&Hudson , London , 1996 ,P. 47

بول جوجان Paul Gauguin (1848- 1903):

ولد بول جوجان في باريس عام 1858 لأب فرنسي وأم من بيرو ، ثم رحل والداه إلي بيرو بعد نشوب الثورة الفرنسية ، ثم عاد إلي باريس في الثالثة والعشرين من العمر ، وقد عمل سمسار في سوق الأوراق المالية وتزوج من إبنة موظف حكومي دينماركي ، حينها كانت حياته ناجحة ومستقرة ، إلى أن دعاه أحد عملاؤه لزيارة المعارض الفنية فأحب الرسم " وفي عام 1876 تقدم جوجان إلي صالون الخريف بمجموعة لوحاته للمناظر الطبيعية فقبلت واحدة .. وإنقلبت حياته رأساً علي عقب نتيجة هذا النجاح " (1) ، حينها ترك عمله وتفرغ للرسم فتركته زوجته علي إثر ذلك . وقد ترك حياة المدنية في باريس ورحل إلي جزيرة تاهيتي ، حيث جذبت نظره طبيعة الحياة الفطرية الهادئة محاولاً بذلك التخلص من الحياة المعاصرة بصخبها وضجيجها ، وآثارها السيئة علي الفنانين في أوربا ، رغبة منه في الوصول إلي المنابع الأولي للإبداع .

وبالرغم من أنه خرج من بين أحضان المدرسة التأثيرية إلا أن أسلوبه الفني قد أثر في مدارس فنية مختلفة مثل جماعة النابي والوحشية والتعبيرية كما يعد رائداً للرمزية .

إتسمت أعماله بـ " التعبير عن النظام الأبدي ، وإنسجام الكون ، وهذه القيم الميتافيزيقية يستنتجها ويستشفها المشاهد في العمل الفني " (2) . وهو بذلك يكون قد إتفق مع الفنان المصري القديم في رمزيته ، ولم يكن هذا الاتفاق وليد الصدفة ، ولكنه فتن بالفعل بفنون الشرق والفنون القديمة ، ومما ورد بخطاب بعث به إلي صديقه (مونفريد) Monfreid يقول "إحفظ في الذهن دوماً الفرس ، والكمبوديين ، والمصريين – قليلاً – والغلطة الكبري هي اليونانيون مهما يكن لهم من جمال " (3) . كما قال يوماً لأحد أصدقاؤه " لا ترسم قريباً جداً من الطبيعة فالفن تجريد ، استخرجه من الطبيعة " (4) . وبالتالي فهو من أنصار التجريدية غير المعتمدة علي الرؤية المباشرة رافضاً بذلك الفنون اليونانية والرومانية التي كانت تقدس الجسم البشري ، وتعلي من شأن النسب الواقعية ، و إمتد تأثيرها إلي فنون عصر النهضة وحتي الكلاسيكية و الرومانتيكية والواقعية بأوربا ، التي أكسبت التصوير الأوربي القواعد الثابتة التي إنتفض جوجان ومعاصروه من الفنانين من أجل الخروج عليها ومخالفتها.

---

(1) صبحى الشارونى : مدارس ومذاهب الفن الحديث (الجزء الأول القرن التاسع عشر) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1994صـ 332

(2) جمال قطب : التأثيرية والفن الحديث (جزء خاص عن مدارس النقد) دار مصر للطباعة – القاهر 1995 صـ 60

(3) روبرت جولد وتر ، ماركو تريفيس : الفن والفنانون ، ت. مصطفى الصاوي الجويني - الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1976م ص 99

(4) محمد المهدي : مؤثرات مصرية علي الفنون الغربية (القرن التاسع عشر) – المجلس الأعلي للثقافة – القاهرة 2008 ص152

وقد وضع أحد أعضاء جماعة الرمزيين وهو الفنان (ايميل أورييه) Emile Aurier بحث بعنوان (جوجان أو الحركة الرمزية في الرسم) ، "ونشر هذا البحث في مارس 1891 في مجلة (MERCURE DE FRANCE) ، ذكر أورييه في هذا البحث أن العمل الفني يجب أن يملك خمس خصائص لكي يعتبر عملاً رمزياً وهذه الخصائص موجودة في لوحات جوجان بالطبع " (1) . وفي استعراضه للخصيصة الخامسة كتب يقول :" يجب أن يكون العمل الفني زخرفياً لأن الفن الزخرفي كما فهمه المصريون القدامي وربما اليونانيون والشعوب البدائية أيضاً لم يكن أكثر من تعبير فني موضوعي ومركب ورمزي وتصوري في نفس الوقت " (2) .

وبالرغم من قصور تفسير أورييه للفن المصري القديم وإعتبار إياه فن زخرفي ، حيث أن الفنان المصري القديم لم يزخرف ، ولكنه كان يكتب رموز هيروغليفية و كتابتها بشكل متكرر ، كان لخدمة الهدف والمعني المراد منها ولم تكن مجرد زخرفة ، إلا أن تعليقه يلقي الضوء علي إرتباط أفكار وفلسفة جوجان بمنابع الفنان المصري القديم وتواصله معها .

هذا التواصل نراه في كل أعمال جوجان ، حيث إعتمد علي تحديد الأشكال بخطوط واضحة ، ونلاحظ أن الألوان عبارة عن مساحات لونية صريحة و مسطحة ، دون الإلتزام بالتدرج اللوني ، **كما أنه لم يهتم بالضوء والظل مطلقاً بل حافظ علي عنصر الاتزان في العمل الفني من خلال التحكم في توزيع مساحات اللون الفاتح والقاتم ، ونلاحظ ذلك في أعمال له مثل (يعقوب يصارع الملاك)** صورة رقم (10) ، **وأكد التأثير المصري باللوحة بتصوير وجه إثنتين من وجوه النساء بالوضع الجانبي.**

وفي لوحة(ساحة الصيد 1892) صورة رقم (11) **المشحونة بكم لا بأس به من الألوان الصريحة والساخنة ، نراه قد وزع العناصر علي اللوحة في مستويات أفقية ، فرسم ثلاث فتيات أمام أحد الألهة المحلية الممثلة بحجم أكبر ، وبالتالي راعي المبدأ المصري الذي يقرر أحجام الأشكال تبعاً لأهميتها ، وفي مستوي منفصل صور فتاتين في حالة حوار تحت إحدي الأشجار وبحجم أكبر ، والمستوي الأمامي رسم به حيوان يشبه الكلب ، ونلاحظ أن اللوحة مثلث بالبعد الأول والثاني وبشكل مسطح دون اللجوء للبعد الثالث (العمق).**

أما قاعدة تراكب الأشكال وترصيصها في إتجاهات عرضية ، تلك القاعدة المصرية الخالصة نراها متحققة في لوحة (ليلة عيد الميلاد) صورة رقم (12) ، **حيث نري ثوريين متراكبين إحداهما خلف الآخر ، بشكل يتطابق لحد كبير مع الثيران المصورة بمشهد إستعراض القطيع بمقبرة نب آمون بالأسرة 18 بالدولة الحديثة** صورة رقم (13) .

---

(1) ج. مدبك : الرسام الفرنسي بول جوجان – ت راتب أحمد قبيعة دار الراتب الجامعية – بيروت 1996صـ24

(2) المرجع السابق: صـ 25

ويتضح من تحليل بعض اللوحات أنه كان يستعير وحدات من اللوحات المصرية القديمة مثل السيدتين المصورتين بلوحة (يوم الرب) صورة رقم (14) ، وتحملان علي رأسيهما سلال بحيث تشبهان حاملة القرابين التي تعود للدولة الوسطي ، صورة رقم (15) ، أما الشخصين العراه المقرفصين باللوحة فيشبهان التمثال المقرفص داخل طبق من الفخار المحروق ويرجع لفترة نقادة الثانية بمصر القديمة صورة رقم (16) .

وفي لوحة السوق صورة رقم (17) ، نري أنه إستعار التركيب البنائي للوحة فتيات في حفل عرس من مقبرة نب آمون صورة رقم (18) ، وفيها يظهر تزاوج الوضع الجانبي والأمامي وحركات اليد ، كما أعتمد علي مبدأ الترصيص ، فنلاحظ تكرار الأشكال العرضية المتمثلة في السيدات ، وتكرار الأشجار الرأسية في خلفية اللوحة ، ونري شخصين في الخلفية بوضع جانبي يرتديان النقبة الكتانية ، ويقومان ببعض الأعمال بشكل يذكرنا بالصناع وأرباب الحرف المصورين علي جدران مقابر سقارة من فترة نهاية الدولة القديمة ، وعمال الحصاد علي جدران مقبرة منا بالدولة الحديثة ، وكذلك منظر (آنى) بحقول (اليارو) بكتاب الموتي صورة رقم (19) .

هنري ماتيس Henri matisse (1954 – 1869):

رسام فرنسي من رواد المدرسة الوحشية (التعبيرية الفرنسية) ، ولد عام 1954 " في بلدة كانو كامبريزي بشمال فرنسا درس القانون في باريس واشتغل لفترة في مكتب محام في بلدته إلا أنه سرعان ما شعر بمواهبه الفنية فرجع إلي باريس ليدرس مبادئ الرسم علي يد المصور (برجيرو) Borgaro ثم تركه وذهب إلي دراسة أكثر تحررا في مدرسة الفنون الجميلة علي يد المصور (جوستاف مورو) Gustave Moreau بدأت شهرة ماتيس تتضح بعد ان اشترك مع بعض زملائه في صالون خريف عام 1905 ، واعتبر ماتيس زعيماً للحركة عندما اطلق اسم الوحوش علي جماعته وانهالت عليه الدعوات من المعجبين في أمريكا والسويد والنرويج لينشئ مراكز لأسلوب الدراسة الوحشية لذلك كان لتعاليمه أثر في مسار التصوير الحديث "(1) .

كان ماتيس مهموماً بالبحث عن الخصوصية المميزة للفنون الشرقية ، ومشغول بمحاولة إيجاد رؤى جديدة ، رغم مفارقتها لحضارته ونظرته للفن والعالم وقد دفعه ذلك للقيام بعدة زيارات للشرق اهمها رحلات للمغرب والجزائر وقبلهما التعرف علي التراث الأندلسي .

" وبتأمل ماتيس للفنون : المصرية ، والاغريقية ، والشرقية ، وصل إلي حقيقة أن للفن مدخلين : هما التعبير عن الحقيقة بطريقة غفلة ، أو معالجة كل شيء بأسلوب فني " (2) .

ولعله وجد بغيته في الفنون الشرقية والفنون المصرية القديمة فالفن " المصري لم يعرف مكاناً للحجم والبعد الثالث ، فالنور الساطع الذي يمحي الظل ويترك الشكل دون عتمة ، يؤدي إلي

(1)http://www.kraassi.com/kraasi_36_3.htm (بتاريخ 2010/6/11)

(2) محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 2001 صـ 79

شمولية الرؤية الجوانية بعد أن تلاشي البعد الثالث ، وهكذا الامر عند (ماتيس) أصبح الشكل عنده مسطحاً يعتمد علي الخطوط المحيطة والألوان لاختراق بنية المعالم في لوحته (آسيا) صورة رقم (20) ، ينمحي الحجم ليصبح مساحات مسطحة مخصصة للألوان الصفراء والبيضاء والبنفسجية والخضراء والزرقاء ، يحددها في بعض الجوانب فواصل سوداء نقية ، وقد وصف البعض الفنان (ماتيس) بالمزخرف لإهماله للبعد الثالث ، وهذا ما وصف به الفنان العربي قبل إدراك إهمية إهمال البعد الثالث عن عمد لإبراز دور الفنان في خلق تكوين مستقل عن الطبيعة ، وكان (ماتيس) يدافع عن نفسه قائلاً " هذا هو عطاء جيلي المعاصر" أراد "ماتيس) أن يكون صادقاً مع حقيقة التصوير علي الطريقة المصرية القديمة والتي تقول أن تصوير العمق يعتمد علي خداع البصر ، بينما إحترام الفنان يقتضي إحترام رؤيته الخاصة " (1).

وبهذه الفلسفة الجديدة " استطاع ماتيس أن يوجه انظار جماعته إلي ما وجد من قيم فنية جديدة في لوحات سيزان وفان جوخ وجوجان " (2) كما كان صديقاً لبيكاسو ودائماً ما كان يتحاور معه **وينافسه في عملية الإبداع ، ومن خلال قراءتنا للوحات ماتيس نجد أنه اعتمد علي نفس الخط الداكن الذي استخدمه (جوجان) والذي يبدو ويختفي ، كما ان مشكلة الموضوع غير ذات اهمية ، كما تأثر إلي حد كبير بالدرجات اللونية التي إستخدمها جوجان مثلما نرى فى اللوحة السابقة .**

بابلو بيكاسو Pablo Picasso (1881م – 1973) :

فنان أسباني ولد عام 1881 م ، كان والده معلم للرسم ويدعي (جوزي رويز بلاسكو) josé Ruiz Blasco وأمه تدعي (ماريا بيكاسو لوبز) maria Picasso lopez "إهتم بالفن وهو طفل في العاشرة وأقام أول معرض له في برشلونه وهو في السادسة عشر وقام في عام 1900 بأول زيارة له لباريس ولكنه عاد سريعاً بعد ذلك إلي وطنه وكان أسلوب بيكاسو في هذه المرحلة ينتمي إلي واقعية القرن التاسع عشر " (3) .

مر بيكاسو بمراحل إنتقال كثيرة في تعبيراته الفنية ، حتى أن كل مرحلة لها طابع يختلف عن المراحل الأخري ، فبعدما مر بمرحلتيه الزرقاء والوردية إتجه نحو التكعيبية ، وفي هذا التوقيت بدأ بيكاسو واحدة من أهم لوحاته علي الإطلاق ، وهي لوحة (فتيات أفينيون) Girls Avignon صورة رقم (21) ، والتي يعتبرها النقاد اللوحة التي أسدلت الستار علي مرحلة عصر النهضة وما تلاه ، حيث كان يبحث بيكاسو من خلالها عن أسلوب جديد يعرف من خلاله حقيقة الشكل واللون والخط.

---

(1) محمد المهدي : مؤثرات مصرية علي الفنون الغربية (القرن التاسع عشر) – المجلس الأعلي للثقافة – القاهرة 2008 صـ 157

(2) طارق مراد : موسوعة المدارس الفنية للرسم (التجريدية والفن التكعيبي) ط1- دار الراتب الجامعية – بيروت 2005 صـ 19

(3) برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها – ت سعد المنصوري – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة صـ 397

لذلك تعتبر تلك اللوحة "مدخل جديد للتصوير من حيث اللون والشكل . ففيها قسمت الأشكال ثم أعيد تركيبها أو تجميعها بشكل مائل يخالف كل مبادئ المذهب الواقعي من الفن " (1) .

كما أن الطريقة التي رسم بها اللوحة ، " جردتها من المعني المباشر لمجموعة من فتيـات المنـزل العاريات ، و أصبحت إعادة ترتيب وتنظيم لأجسامهن ، وضاع المعني المباشر وراء بحث مجرد في الشكل ، لعب فيه بيكاسو كما يحلو لحاسته الفنية في خطوط الأجسام وملامح الوجوه وأماكن العيون ، وبدا الظهر كجزء من البطن ، والبروفيل جزءاً من المنظر الأمامي .. تحرر من النظـرة الواقعيـة والمنظور والأحكام الطبيعية ليعيد صياغة ما يراه طبقاً لنغمات خاص في الالوان والخطـوط ، أذاب فيها كل ما هو مألوف ، ليأتي بتركيب جديد ، أو صيغة جديدة ، لا تتقيد بما تمليه الطبيعة العادية كما نراها في حياتنا اليومية ، ولكن يعبر عنها التفكير والإحساس" (2) .

اتفق بيكاسو مع الفنان المصري القديم في تفتيته للأشكال وإعادة تجميعها من وجهة نظـره الخاصة بعد تخلصه من المنظور وتحرره من أسر الرؤية الواقعية المباشرة ، كما ظهر حرصه فـي التعبير عند الرؤية التلقائية للتكعيبية في إطار درامي شديد ، حيث ظهرت الرأس تجمع الوجه كـاملاً والجانبي منه ، وهي السمة الشائعة في أعمال بيكاسو لاحقاً كما أنها تعتبر من اهم سمات المنظـور المصري القديم.

ويذكر محمود بقشيش (3) أن النحت المصري القديم بنقاء كتله ، وصراحة مسطحاته قد أسهم بشكل عام في إلهام بيكاسو بالأسلوب التكعيبي وفي هذه اللوحة يري أن بيكاسو قد إستعار بنية منحوته مصرية قديمة في تصويره لإحدي فتيات أفنيون بالإضاف إلي إستعارة فكرة القـرين مـن العقيـدة المصرية القديمة في تصويره لإحدي الفتيات جالسه وخلفها أخري ترتدي نفس القناع الذي ترتديه .

ونري في إعادة تركيبه للعناصر حرية كبيرة في الخط وفي إختياره غير المشروط للون كما في صورة (دورامار) ، حيث نرى وجهها من جهتين في آن واحد وهذا يضيف شيئاً إلي تعبيرهمـا المتحرك والجامد في وقت واحد ، صورة رقم (22) ونري هنا نظرة للعين من أمام تقريباً علي وجه مرسوم ثلاثة أرباع ، ولعله يقترب كثيراً من المنظورالذي رسمت به الوجوه في الفن المصري القديم ، وهو نفس الطريقة التي رسم بها (جاكلين الورود) حيث نري رسم الوجه جانبي مع الإحتفاظ بوضع العين كأنها تواجه الناظر كما أن رسمه (دورا الباكية) 1939 ، و(المرأة الباكية) 1937 صورة رقم (23) ، بإنحراف للوجه بحيث تعطي مظاهر وزوايا رؤية متعددة في وقت واحد ، ولكنها تختلف عن رؤية المشاهد المباشرة .

أما لوحة (جاكلين عاقدة الذراعين) 1954 صورة رقم (24)، نلاحظ أنه عبر عنها فـي تكوين أشبه ما يكون بالتمثال الكتلة أو التمثال المكعب الذي ظهر بالدولة الوسطي حوالي عام 2040

---

(1) فاطمة علي : بابلو بيكاسو (سلسلة من الفن العالمي) – دار أخبار اليوم – القاهرة 2003 صـ 3

(2) حسن فؤاد : بيكاسو معجزة الفنان والرجل – مؤسسة روزاليوسف – القاهرة 1974صـ 37

(3) محمود بقشييش : نظرة ناقدة إلي فتيات شارع أفينون – مجلة الهلال – صـ 114.

ق.م صورة رقم (25) ، وفي لوحة " (مصنع في هورتا دي ابــرو) usine à horta de Ebro مجموعة مكعبات تعتمد علي أشكال الأهرامات والتوابيت والمسلة والنخيل " (1) .

أما لوحة (جرنيكا) 1937 وهي لأم تبكي حاملة طفلها الميت بين ذراعيها وتستنهض الهمم وهي معبرة بوجهها الباكي عما تكابد من آلام ، وهي مليئة بالرموز والإيحاءات مــن ثــور يرمــز لوحشية النازي ، وحصان يرمز لأسبانيا الجريحة واليد التي تحمل المصباح تشــير إلــي الضــمير البشري الذي يلقي الضوء علي المأساة الي غير ذلك من رموز ، أما من حيث طريقة الأداء فنلاحظ أن اللوحة تتسم بالتسطيح للأشكال إهتم فيها بيكاسو بالخط الخارجي الأسود القوي المحدد للعناصــر المرسومة .

وقد ظهر هذا الاسلوب في لوحــات أخــري ، وهــو نفــس الأســلوب الــذي اســتخدمه المصورالمصري القديم في تحديد أشكاله المسطحة علي جدران المقابر كما فى منطقة وادى الملوك .

ولم يقتصر تأثر بيكاسو بالفن المصري القديم خلال المرحلة التكعيبية وفقط بل كان قبل ذلك بكثير فمن خلال اسكتش رسمه الفنان لنفسه بالملابس والأدوات التي كان يحملها عندما ذهب لباريس شكل رقم (1) ، نلاحظ أن بيكاسو رسم نفسه بحجم أكبر كثيراً مــن بــاقي الأشــخاص الثــانويين الموجودين من حوله ، مما يستدعي بالضرورة فكرة منظور المعني (الأهمية) عند المصري القديم.

" تحدد المكانة الاجتماعية والعلمية للشخص المصور حجمه " (2) حيث يصور الأشــخاص بأحجــام مختلفة في المنظر الواحد بما يتناسب مع مكانتهم ووضعهم في المجتمع فتمييزه الأشخاص في المنظر يتم وفق إبراز التدرجات بين أحجامهم ليسمح بذلك بأن تكون السيادة بالمنظر للشــخص ذو الحجــم الأكبر فإذا صورالملك صورة بحجم كبير يتضائل معه باقي الأشخاص واتبعت نفس الطريقــة فــي تصوير صاحب المقبرة والأفراد ذوي المكانة الرفيعة ، ويتضح ذلك بصلاية نعرمر ، صــورة رقــم (35) .

ولعل هذا يعكس فهم بيكاسو لهذا المبدأ الهام في الفن المصري القديم كما يعكس حالة مــن النرجسية واحساس بالذات لدي الفنان في فترة برع فيها كمصور واقعي لا يباري بالرغم من حداثــة سنه.

وبالاضافة لتأثر الفنان بمعاصريه سيزان وماتيس وغيرهم ممن كان للفن المصري القديم أثر كبير في أعمالهم يصرح الفنان في تأملات خاصة قيلت لمجلة روسية ثم ترجمــت فيمــا بعــد إلــي الفرنسية ونشرت في العدد الثاني من مجلة تدعي (الأشكال) forms وبعض ملاحظاته موجــة إلــي نقادة ويقول فيها علي سبيل المثال " ليس للفن ماض ولا مستقبل، والفن الذي لا يقوي علي تأكيد نفسه في الحاضر لن يستطيع اكتشاف ذاته أبداً ، والفن المصري والاغريقي لا يمتان إلي الماضي ، إنهما

(1) محمد المهدي : مؤثرات مصرية علي الفنون الغربية (القرن التاسع عشر) – المجلس الأعلي للثقافة – القاهرة 2008 صـ 161

(2) عبـدالغفـار شـديد: الفن المصرى القديم (الدولة القديمة)- القاهرة ص 79

أكثر حياة اليوم مما كان بالأمس ، إن التغيير ليس تطوراً فإذا ما غير الفنان وسائل تعبيره فإن هـذا لايعني أنه قد غير تفكيره " (1) .

ولن تكون هذه الكلمات مستغربة إذا قرأنا وصلة الغزل التى ألقاها بيكاسو وهو يخاطب قدم تمثال مصرى قديم ، محفوظة ضمن مجموعته الخاصة ، ويعبر فيها عن مدى شغفه وإعجابه بهـا ، حيث يقول : " إيه أيتها القدم ، كم فيك من سحر وكم فيك من فتنة ، فى اصابعك الخمـس النحيلـة ، وفى كعبيك الممتلئين ، وفى عقبك الدقيق ، وفى باطنك المفلطح ، وفى سطحك المسطوح ، فى هـذه كلها جمال وإبداع . أنت كل فى جزء ، وجزء دل على كل ، فما من فن للدولة القديمة إلا وفيك أثـر منه ، وما من قطعة منك إلا وهى فن بذاته .

حسبى ان تكونى لى .. فما أغنانى بك عن سائر هذا التمثال الذى أنت منه "(2).

بول كلي paul klee 1869 -1940 :

ولد في 1879/12/18 م لأم سويسريه واب الماني ، وبالرغم من انه ولد ومات بسويسرا وفر إليها هارباً من النازي ، إلا أن سويسرا سجلته كألماني تبعاً لجنسية والده

إنحدر من أسرة إشتغلت بالموسيقي ، فكان لذلك أثر كبير في اعماله ، كما تعرف علي جماعة الفارس الازرق ويعتبر إلتقـاؤه ب فرانــز مـارك Mark ومـاك Make وجولينسكي Julinski وتجديد علاقتـه بكاندنسكي kandensky ، من اهم المحطات في حياته.

زار تونس 1914 وكان لهذه الرحلة تاثيرها العميق علي افكاره المتعلقة باللون ، وقال في مذكراتـه آنذاك " اللون وأنا اصبحنا واحداً لقد اصبحت رساماً " (3) ، وعندما اعلنت الحرب العالمية الاولـي توقفت جهود ونشاط جماعة " الفارس الازرق" بمقتل " ماك" في سنة 1914 و"فرانز مـارك " فـي سنة 1916، وإنضمام (كاندنسكي) و(بول كلي) إلي جماعة (الباوهاوس) (4) Bauhaus ، والتي كان يدرس فيها النظريات الفنية والتصوير علي الزجاج والأقمشة من سنة 1920 واسـتمر عشـر

---

(1) محمد المهدي : مؤثرات مصرية علي الفنون الغربية (القرن التاسع عشر) – المجلس الأعلي للثقافة – القاهرة 2008 ص158

(2) ثروت عكاشة : تاريخ الفن (الفن المصرى القديم 2) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1991 .

(3) طارق مراد : موسوعة المدارس الفنية للرسم (التجريدية والفن التكعيبي) ط1- دار الراتب الجامعية – بيروت 2005 صـ97

(4) باوهاوس الألمانية ,هو مصطلح يعبر على مدرسة فنية نشات في ألمانيا كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة أو ما يسمى بالفنون التشكيلية كالرسم، التلوين، النحت والعمارة من بين الفنون السبعة. كان للباوهاوس تأثير كبير على الفن والهندسة المعمارية والديكور والتصميم الخارجي والطباعة وتصميم الجرافيك .يعتبر أسلوب الباوهاوس في التصميم من أكثر تيارات الفن الحديث تأثيرا في الهندسة والتصميم في الفن المعاصر. http://ar.wikipedia.org/wiki

سنوات من التدريس والإبداع الفني ، وفي نهاية عام 1928 وبداية 1929 م كانت زيارته لمصر ، وهي الزيارة التي كان لها أكبر تأثير في حياته وكان يتطلع إليها منذ زمن بعيد .

تتجلي عبقرية بول كلي من وجهة نظر (هربرت ريد) Herbert Reed في تصريحاته ودعوته أن يولد من جديد بقوله " إني أريد أن أكون كالمولود الجديد ، لا أعرف شيئاً عن أوروبا علي الإطلاق ، يجب علي أن أتجاهل الحقائق والموجودات يجب أن أكون علي الأصح بدائياً ثم إنني يجب أن أنتج شيئاً متواضعاً جداً ، أتولي بنفسي تنميته ، فكرة تشكيلية formal motif فكرة يستطيع قلمي الرصاص أن يسيطر عليها بدون اللجوء إلي أي تقنية .. وعلي قدر رؤيتي ، إن الصور ستملأ علي حياتي وأكثر، إنها مسألة قدر أكبر منها إرادة (1).

لذلك "يعتبره ريد إلي جانب بيكاسو وكاندنسكي الثلاثة الكبار في الفن الحديث، ولكن بول كلي يحتل موقعاً خاصاً بينهم ، لأنه قام بإنجاز نقلة كبيرة في إبداعه ، جعلته الفنان الأكثر إقتداراً وتجسيداً للحداثة " (2) .

وصل بول كلي من خلال عناصر التشكيل البسيطة إلي المفاهيم الأولية التي بدأت منها الفنون القديمة ، وذلك من خلال (النقطة ، الخط ، ملمس السطح ، الفراغ) ، وعزز هذه الرؤية الخاصة به إتجاه الفن في القرن العشرين نحو الاختصار ، وإعادة النظر والبحث من منظور جديد .

اتسقت رؤيته مع التطور الفكري في تلك الفترة حيث يري أن الطبيعة لم تخلق لتقلد ، بل هي من خلق فنان آخر علينا أن نحتذي به فنخلق بدورنا عوالم فنية تضاهي الطبيعة ولا تنقلها بحذافيرها ، وتعزيزاً لهذه الرؤي إتجه الفنانين وخاصة الرواد إلي البحث في الفنون القديمة للخروج من المرئي والبحث في المضمون ، فلم يعد ما هو بصري واقعي وكافي .

وبالتالي ظهر إتجاه صوفي يرفض الواقع بأكمله ولايريد أن يدخل في تفاصيله إلتقي هذا الاتجاه الجديد مع فلسفة الفن المصري القديم ، الذي كان يدور حول لمس جوهر غامض للعناصر لا يعتمد علي الرؤية المباشرة للأشياء.

وهي نظرة تدعو إلي التخلي عن الجسد المادي الملموس وتدفع للغوص في أعماق من الخيال الخصب المحاط بالقداسة والغموض والجنائزية ، فالعمل الفني عند المصري القديم يعد محصلة لحركة الروح وليس نتيجة التأثر بالرؤية القاصرة ، ولكنه لا يهمل الرؤية بشكل كامل بل يفكك العناصر ويعيد تجميعها وفقاً لمفهومه الخاص من حيث الأهمية ومن حيث الحقيقة الأبدية .

ونلاحظ أن هذه الفلسفة وجدت صداها داخل نفس كلي الذي رفض التجريدية الخالصة لأنها نظرة فوقية تنظر من أعلي إلي الحياة الملموسة ، وتترفع علي كائنات العالم وأشيائه ومع ذلك سنجد لديه نزوعاً كبيراً للتجريد ، فهو في الحقيقة تجريد يرفض التخلي عن شاعرية الحكاية وهو صوفي حقيقي

---

(1) بول كلي : نظرية التشكيل – ت . عادل السيوي – دار ميريت – القاهرة 2003ص255

(2) المرجع السابق : ص5

شرقي الروح إلا أنه يحتفظ لنفسه بمقعد دائم في قلب التجريدية الغربية ، مساحة وسيطة ما بين التعبيرية والسريالية " (1) .

وبالتالي فهناك تلاقي بين الفلسفة الخاصة بالفنان المصري القديم ، التي تعبر عن الأشياء من حيث الحقيقة المطلقة الصادقة ، البعيده عن الرؤية المباشرة السطحية والمخادعة ، وبين رؤية كلي ، ونلمس ذلك بقوة حين نقرأ كلماته التي يتعرض فيها للرؤية الأعمق التي يجب أن تحكم الفن في القرن العشرين حيث يقول :

" في الماضي كان التصوير مشغولاً بالأشياء الأرضية المرئية والظاهرة للعين ، الأشياء المحبوبة التي تستهوينا ونرغب دائماً في رؤيتها ، أما الأن فقد تأكدت نسبية الأشياء المرئية ، وأصبحت هناك قناعة راسخة بأن مانشاهده لا يشكل إلا جزءاً من الوجود ، وهناك الكثير من الوجود الكائن بالفعل حتى وأن لم يظهر لنا ، وبدأ التعبير عن هذا الوجود ينمو ، فالمرئي قطاع محدود من الواقع ، وهناك حقائق كثيرة وأشكال كثيرة للوجود لا نعلمها ، إن دلالات الأشياء تتسع وتتعاظم ،وتتعارض ظاهرياً في أغلب الأحوال مع خبرتنا العقلية والمنطقية السابقة .

إننا ندفع دفعاً كي نتعامل مع الشيء العارض واللحظي والصدفي بوصفه شيئاً جوهرياً " (2) ، ولاشك أن إرتباطه وجدانياً بمصر كان له دور حاسم في تشكيل هذه الرؤية الفنية الخاصة به حيث يقول (جروهمان) w.grohmann أن زيارة كلي لمصر " قد سجلت بصورة حاسمة نضج (كلي) هذا النضج الذي رافقه حتى موته" (3) ، حيث إطلع فيها علي الفن المصري القديم وعلي الرموز الهيروغليفية كما كان لشمس مصر الصافية ونيلها العذب نفس الأثر في تشكيل وجدان هذا الفنان كما أثر أكثر من 4000 سنة قبل الميلاد في ضمير الفنان المصري القديم ، ومن اللوحات التى اقتربت مفرداتها من رموز الأعمال المصرية القديمة بشكل مباشر هى لوحة (أنسولا دول كامارا) صورة رقم (26) ، حيث نرى ثعبان كلى المجرد قريب جداً من الكوبرا المنحوته على مشط الملك دجت من الأسرة الفرعونية الأولى ، صورة رقم (27) .

وقد نشر (كلي) في مجلة الباوهاوس مقالاً بعنوان " تجارب دقيقة في عالم الفن " وفيه أكد الدور المهم الذي لعبته الزيارة في حياته ، وعلي الأثر البالغ الذي تركته في عالمه الفني . لقد أوحت له مصر بأعمال ذات ضياء وبريق لم يكن معروفاً بعد ، كما في لوحته (طرق رئيسي وطريق للعبور 1929) وكما في لوحته (الأربطة الأفقية) والتي أخضعها لإيقاع بشكل مجموعات عمودية وقطرية ومنذ نهاية عام 1929 أنجز(كلي) مجموعات حية كما في لوحة (مجموعة جويه 1929) أو لوحة (التعليق 1930) ويقول (جروهمان) "إن مصر ماثلة في أعمال (كلي) الأخيرة كما كانت تونس واضحة في أعماله الوسطي وكان من تأثير مصر إن زاد أسلوبه بساطة ولكنه تجاوز بذلك الحدود الثابتة للرؤية الأوروبية وتابع (كلي) الاستلهام من زيارته إلي مصر .

---

(1) بول كلى : نظرية التشكيل :مرجع سابق : صـ32

(2) المرجع السابق : صـ115

(3) عفيف البهنسي (الفن والاستشراق) دار الرائد العربي ، بيروت 1983 ص 199 و 200.

ففي 17 أبريل عام 1932 ضمن رسالته هذا المقطع " ها أنذا أرسم منظراً طبيعياً وهو نتيجة للرؤية الممتدة من الجبال البعيدة في وادي الملوك إلي أرضنا الخصيبة وقد حافظت علي التطابق بين الأرض والسماء إلي أقصي حد استطعته " (1) .

سجل كلي تفاصيل زيارته لمصر في مفكرة خاصة ، ومـروره بالاسـكندرية – القـاهرة المتحف المصري – قبور الخلفاء – الأهرامات ، ثم سفره إلي الأقصر وأسوان وجزيـرة فيلـه) .. وهناك كتب في مذكراته "لقد كان من الضروري أن تمتد هذه الزيارة إلي أبعد وقت ممكن ، فليس من شيء هنا لم أكن أتوقعه " (2) ، وهذه العبارة تلفت نظرنا إلي أن كلي كان مـتحمس لزيـارة مصـر وللحظة نزوله أرضها مصر ومتشوق لرؤية آثارها ، ولعل ولعه الشديد بمصر وفنونها إكتسبه خلال إطلاعه علي الأثار المصرية القديمة في متاحف أوربا ومن خلال إرتباطه بالفنان جوستاف كليمـت وفنانين آخرين ممن كانوا متأثرين بشكل كبير بالفن المصري القديم ، هذا الحنين لمصر نلحظه أيضاً في لوحتين بالألوان المائية تحملان إسم مصر رسمهما عام (1924) أي قبل زيارته لمصر بأربعـة أعوام ، من ذلك ايضاً الطابع المخطط الذي ميز رسومه لبحيرات الشمال عام 1923 كان يشير إلي ذاك الإتجاه القادم ومما لا شك فيه أن الأمر نفسه ينطبق علي أعماله ذات الرسوم بالفواصل المتوازية عام (1926) ، وأن الخطوط الرأسية حين تقطع المسافات الموزعة أفقياً فندخل عليها عنصر الإيقاع كما في لوحة (بارناسوم) صورة رقم (28) ، إنما يذكرنا بالنسق الذي تميزت به فيمـا بعـد لوحـات مصر التي صورها (كلية) ولعله قد إطلع علي التقسيم الأفقي للجداريات المصرية القديمة كما يعـد من الأمور العصية علي الفهم حتى الأن كيف استطاع هذا الرسام أن يصول لوحة (الجبل الأزرق) 1919 مضمناً إياها جل مفاهيم لوحاته المصرية قبل أن يتوصل إليها ويبدعها بعشر سنوات ، وربما كان الفنان قد زار مصر آنذاك بروحه دون أن يعي تماماً سر ذلك النداء بالنسبة له أما عن إحساسـه الجديد بالفراغ والذى أصبح بالنسبة لـ (كلى) فى غاية الأهمية خاصة فى عام 1930 م ، ربما نشأ من الانطباع العميق الذى خلفته زيارته لمصر فى شتاء 1928 – 1929 ولا يعني ذلك أن مصـر بالنسبة لـ (كلي) هى الفراغ أو المساحة الممتدة لوادى النيل ، لكنها أيضا الفكرة الزمنية لخمسة آلاف سنة من الحضارة مازالت أثارها مرئية . وقد نتج عن تلك الرحلة سلسلة من اللوحات أظهر فيها كلى دقة تصويرية : (أثر تذكارى فى أرض زراعية 1929) ، (قياسات مميـزة للطبقـات الأرضـية 1930) ، وربما أكثرهم اقناعاً لوحة (طرق سريعة و طـرق فرعيـة 1929م) " (3) صورة رقم (29).

---

(1) محمد المهدي : مؤثرات مصرية علي الفنون الغربية (القرن التاسع عشر) – المجلس الأعلي للثقافة – القاهرة 2008 صـ 163

(2) المرجع السابق : صـ 162

(3) أنس مصطفي أحمد : المصور بول كلي وأثره في الفن الحديث – رسالة ماجستير غير منشورة – قسم التصوير بكلية الفنون الجميلية بالقاهرة 1994 صـ 39

صور (كلي) أرض النيل في لوحات ساطعة الألوان قريبة إلي الطبيعة مثل (ذكري من أسوان) (1930) وبعدها (أسطورة النيل) 1937 صورة رقم (30) ، و(علي شاطئ النيل) 1939 ، ذات المساحات الكبيرة وقد إنصرفت هذه اللوحات إلي معالجة عالم الأموات" (1) ، ويتضح ذلك بشكل كبير فى لوحة أسطورة النيل برموزها التى تشابهت لحد كبير مع رموز ووحدات أوانى نقادة الثانية (3500– 3200 ق.م)، وقوارب لوحة هيراكونبوليس الجنائزية والتى يظهر عليها أيضاً شخص ناشراً ذراعية يبكى المتوفى المحمول بالقارب صورة رقم (31) ، أما بالنسبة للوحة (أثر تذكاري في أرض زراعية) فقد كتب لزوجته ليلي فى 17 أبريل 1929 عن تلك اللوحة : أقوم بتصوير مناظر طبيعية تشبه بعض الشيء الأرض الزراعية من الجبال البعيدة لوادى الملوك ، أما التفاعل المجسم بين الأرض والجو أبقيه مرناً بقدر الإمكان " (2) وهذا العالم هو بالتحديد الذي شغف به صديقه كليمت ودارت كل أعماله الفنية في فلكه .

فرانز مارك Franz Mark (1880م – 1916م):

هورسام الماني ولد عام 1880 م ، ودرس في أكاديمية ميونخ ثم سافر إلي اليونان قبل أن يستقر في باريس حيث تأثر بعمق بإسلوب الرسام فان جوخ ، كما إلتقي بالفنان كاندينسكي وإنضم عام 1911 إلي الجمعية الجديدة للفنانين في ميونخ .

إهتم برسم الحيوانات وبالأخص الأحصنة ، وعمل بنشاط داخل جماعة الفارس الأزرق (التعبيرية الألمانية) ، التي كان مؤسسها وأحد قادتها ، وتتميز أعماله بإشراقة اللون فهو فنان تعبيرى صور الحيوانات ببساطة وبعمق للمشاعر ، كما نري في لوحاته تكرار لجماليات الحركات وعلاقات الخطوط ومزج الشكل بالخلفية ومهارة إستخدام اللون ودرايته العالية بأصول التشريح .

"وتعتبر المقالة التي كتبتها (باربرا إشينبيرج) barbara shonberg من أهم المقالات التي تلقي الضوء علي إهتمام مارك بكل من داروين Darwin ونيتشه Nietzsche ، حيث تبين كيف أن كل الحيوانات في لوحات مارك – عادة ما تأتي في فراغ مسطح وذات نمط بلوري – تعكس وحدانية بديهية مع الطبيعة التي ضاعت في الثقافة الغربية المسيطر عليها من الأفراد .كما تقدم (أنيجريت هوبيرج) Onnigerit Hoberg لمحة عن السيرة الذاتية ، وتشرح مقالة (إيزابيل يانسن) Isabel Jansen شغف مارك بالثقافات الغريبة بكل من مصر واليابان وغيرها من الثقافات الغريبة والتي تجسد مثالية أصيلة في ذلك الوقت " (3) ، ولعل حالة التسطيح التي تميزت بها معظم أعماله قد إكتسبها من هذه الفنون الغريبة .

(1)JAFFà HANSL.: KLEE , HAMLYN , LONDON ,1663 P.32
(2)LYNTON NORBERT : KLEE, HAMLYN , LONDON , 1780 , P.58
(3)Susanna Partsch : Franz Marc , Taschen, London 1991.

وفي العام 1910 وبناءاً علي طلب من الناشر (رينهارد بيبـر) Reinhard Piper كتـب مارك نصاً مقتضباً بعنوان (حول الحيوان في الفن) ، ونشر هذا المقال في كتاب بعنوان (الحيوان في الفن) ألفه بيبر بنفسه ، في هذا المقال القصير حرص مارك علي أن ينأي عن الرسوم التقليديـة للحيوان حيث قال " هدفي لا يكمن في مجرد الاتجاه نحو الحيوان في الفن ، ولكنني أبحث عن نمـط جيد ونقي وصاف والذي من خلاله يمكن فهم جزء مما حاول الفنانون المعاصرون أن ينقلوه " (1) .

ورغم إنتقاد مارك للرسوم التقليدية والقديمة للحيوان إلا أنه في العام التالي لكتابه هذا المقال " مثلـه مثل كثير من فناني عصره إتجه إلي دراسة الفنون الغير أوروبية ، حيث زار المتحف الحضاري في برلين " (2) . وشاهد لوحة حجرية تعود للدولة القديمة من سقارة ، منحوت عليها قطيع مـن الحميـر صورة رقم (32) ، ولقد أثرت تلك اللوحة في نفس مارك فقام بنقلها نقلاً مخلصاً بـالألوان الزيتيـة علي توال سماها (إفريز الحمير) صورة رقم (33) ، وتعد من أهم لوحاته ، ويعني هذا أنه وجـد فيها شيء جديداً لم يتوفر في الفن الكلاسيكي الذي إنتقده ، ولا شك أنه وجد ضالته في الفن المصري القديم الذي عثر به علي النمط الجيد النقي والصافي الذي كان يبحث عنه ، فرغم قدمه لآلاف السنين رأي مارك أنه أكثر حداثة من رسوم وتصاوير الكلاسيكية والرومانتيكيه .

رينيه ماجريت Rene Mgritte (1898م – 1967م) :

هو فنان بلجيكي ينتمي للمدرسة السريالية ومعروف بإبداعاته الفنية مستفزة للتفكير ، وكـان هدفه دائماً تنشيط حساسية المشاهدين تجاه ما يحيط بهم ، " عمل أول معرض له في بروكسـيل فـي عام 1927 حيث إنهال النقاد علي المعرض وإنتقدوه بشكل عنيف حيث وقع الفنان تحت ضغط الفشل ، فإنتقل الفنان إلي باريس حيث أصبح صديقاً لأندريه بريتون ثم أصبح عضواً في جماعة السرياليين " (3) .

ويعتبر إنتقاله إلي باريس هو محاولة للاندماج مع السرياليين في المجتمع الباريسي وبالرغم من ذلك " لم يقبل من السرياليين الباريسيين الذين اعتقدوا أن أسلوبه في العمل وعاداته الحياتية ركيكة جداً " (4) .

تعرض أعمال ماجريت حكايات الأشياء العادية من حولنا في قالب غير معتـاد للمشـاهدين بحيـث يعطيها معاني جديدة وأسلوب إعادة عرض الأشياء تتجسد في عملية رفض التسليم بمحتوي الصـور ومن أشهر الكلمات التي استخدمها (هذا ليس بايب!) في لوحة لا تمثل سوي رسم متقن لبايب .

---

(1) Susanna Partsch : Franz Marc , Taschen, London 1991.p43
(2) Susanna Partsch : ibid.p 43
(3)http://www.facebook.com/board.php?uid=237104939436&status=512 (بتاريخ 2010/5/1)
(4) RUSSELI JOHN :THE MEANING OF MODERN ART , THAMES AND HUDSON , LONDON p.

والرد الفوري لمشاهد اللوحة سيكون بالطبع ..(ولكنه بايب) .. أو (ماذا يكون إذن ؟!) .. هنا نبدأ في إستعادة كل المعاني الممكنة التي قد ترتبط بالبايب المادي .. لتمنحه أبعاداً نفسية أبرح .
وقد " سئل ماجريت مرة عن هذه الصور رد قائلا بالطبع ليست بايب حاول أن تملأها تبغاً هكـذا !!! استخدم الفنان ماجريت نفس القاعدة في تصوير تفاحة لقد صور فاكهة بشكلها الحقيقي وحاول شـرح داخليتها أو حاول عمل إطار حولها ليشكك في أن ما يبدو ليس تفاح بعبارة هذه ليست " (1) .
" **هو يريد أن يقول لنا : ليس العالم هو ما تراه أعيننا المجردة فقط** " (2) . ورغم أن أعمال ماجريت تتميز بالبساطة إلا أنها تعتبر بحث تكنيكي شفاف عن متضادات الوجود "وفي عالمه الخاص يكشـف عن أن الحاضر هو غموض مطلق " (3) .

وهنا نجده قد اقترب كثيراً من فلسفة الفن المصري القديم الذي يجول في عالم من الغموض المطلق ويدعو للخروج من إطار الرؤية الضيقة إلي آفاق أكثر رحابة.

ولم يكن تأثر ماجريت بمضمون الفن المصري القديم فقط بل إتجه إلي الاستيحاء المباشـر في بناء موضوعاته . وهي فكرة تقوم علي "إستيحاء الخصائص الفنية المشكل لجوهر التقاليد الفنيـة المستلهمة ثم نقلها مع تطويرها ودمجها في إطار تقاليد مدرسة فنية جديد بادئة أو متكونة بالفعل مـن مدارس التصوير الأوروبي بل يقوم بنقل توثيقات أوأعمال فنية جزئية نقلاً يحتوي علـي نـوع مـن التعديل لخصائصها ودمجها في بنية لوحة فنية حديثة " (4) . نري ذلك في لوحة (النـائم المتهـور) 1928 صورة رقم (34) ، التي حازت علي شهرة عظيمة وفيها إتجه كليمت إلي النقل من لوحـة نارمر التي ترجع إلي الأسرة الفرعونية الأولي أي عام 3100 ق .م ، صورة رقم (35) ، ولكن مع تعديل بعض خصائصها حيث اكسبها طابعاً سريالياً يتسق مع بنية العمل فصور تاج الملك في شـكل قبعة كما صور شمعة وتفاحة والصقر حورس بطل الصراع مع عمه سـت قاتـل أبيـه ازوريـس وغاصب العرش ، وظهرت فى الأعلى المرآة الفرعونية النحاسية ، كما أشار إلي أنشوطه إيزيس (5) رمز الخصوبة عند المصريين القدماء بفيونكة تتوسط العمل ومن الثابت أن معظم هذه الرموز هـي رموز هيروغليفية خاصة بالفنان المصري القديم .

---

(1)http://www.a-almadenah.com/forums/t8279.html (بتاريخ 2010/6/11)
(2)http://www.facebook.com/board.php?uid=237104939436&status=512#!/pages/Rene-Magritte/237104939436 (بتاريخ 2010/5/1)
(3) HUNTER SAM 2 JACOBUS JOHN : MODERN ART (painting , sculapture , architecture) , harry n.abrams. Inc . new york , 2000 p.

(4) أسامة أحمد السعيد أبو نار :تأثير فنون حضارات الشرق وأفريقيا علي فن التصوير الأوروبي الحديث – رسالة ماجستير غير منشورة – قسم التصوير كلية الفنون الجميلة بالقاهرة 2004 صـ 269
(5) أشار الفصل 154من كتاب الموتى إلى عقدة إيزيس بأنها على هيئة تميمة من العقيق الأحمر ، كا ذكر الفصل 156 " أن دم إيزيس وقوتها ، وكلمات قوتها ستكون قادرة على خلق القوى الحامية لهذا الكائن العظيم " .
Faulkner,R.O.,The Ancient Egyptian Book of The Dead.London: British Museum Press,1985

كما اتجه ماجريت إلي الاستيحاء من التوابيت الفرعونية بالمومياوات الراقدة فيهـا فصـور شخص نائم في سلام وسكينة وجعل التابوت أشبه بصندوق وضع علي إحدي جوانبه والشخص النائم مغطي ويبدو وكأنه يتعرض لهجوم وسيطرة من عالم الأحلام .

ونلاحظ له عدة أعمال لأشخاص وجوههم مغطاه بأردية وأقمشة تشبه الكتان المستخدم فـي لفـائف الموتي الراقدين بمقابر البر الغربي بالأقصر من هذه اللوحات نري لوحة المسماه (إكتشاف الحيـاة) والتي يظهر بها شخص مغطي بالكامل قطعة من القماش ربما يأتي هذا العمل في إطار بحثه عن حياة أخري في عالم آخر كالتي صورها المصريون علي جدران مقابرهم .

المراجع العربية :

- جمال قطب : التأثيرية والفن الحديث (جزء خاص عن مدارس النقد) دار مصر للطباعة – القاهر 1995
- حسن فؤاد : بيكاسو معجزة الفنان والرجل – مؤسسة روزاليوسف – القاهرة 1974
- صبحى الشارونى : مدارس ومذاهب الفن الحديث (الجزء الأول القرن التاسع عشر) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1994
- طارق مراد : موسوعة المدارس الفنية للرسم (التجريدية والفن التكعيبي) ط1- دار الراتب الجامعية – بيروت 2005
- عبدالغفار شديد: الفن المصرى القديم (الدولة القديمة) – القاهرة
- عفيف البهنسي : الفن والاستشراق – دار الرائد العربي – بيروت 1983
- فاطمة علي : بابلو بيكاسو (سلسلة من الفن العالمي) – دار أخبار اليوم – القاهرة 2003
- مجموعة مؤلفين : محيط الفنون (للفنون التشكيلية) – دار المعارف بمصر – 1970
- محمد المهدي : مؤثرات مصرية علي الفنون الغربية (القرن التاسع عشر) – المجلس الأعلي للثقافة – القاهرة 2008
- محمد صدقي الجباخنجي : فنون التصوير المعاصر – دار القلم – القاهرة 1961
- محمود البسيوني : الفن في القرن العشرين – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 2001
- نعيم عطية :خمسة رسامين كبار – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر – القاهرة 1968

المراجع الأجنبية المترجمة :

- اريك هور نونج : وادى الملوك افق الابدية (العالم الاخر لدى قدماء المصريين) ت.محمد العزب موسى-مكتبة مدبولى – القاهرة- ط(2)- 2002
- ايفان كونج : السحر والسحرة عند الفراعة – ت.فاطمة عبدالله محمود – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2001
- برنارد مايرز : الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها – ت سعد المنصوري – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة 1968
- بول كلي :نظرية التشكيل – ت . عادل السيوي – دار ميريت – القاهرة 2003
- ج. مدبك : الرسام الفرنسي بول جوجان – ت راتب أحمد قبيعة دار الراتب الجامعية – بيروت 1996
- روبرت جولد وتر ، ماركو تريفيس : الفن والفنانون ، ت. مصطفى الصاوي الجويني – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1976م

- ودلف إرمان : ديانة مصر القديمة – ت. عبدالمنعم أبو بكر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 1997

الرسائل العلمية :

- أسامة أحمد السعيد أبو نار :تأثير فنون حضارات الشرق وأفريقيا علي فن التصوير الأوروبي الحديث رسالة ماجستير غير منشورة – قسم التصوير كلية الفنون الجميلة بالقاهرة 2004
- أنس مصطفي أحمد :المصور بول كلي وأثره في الفن الحديث – رسالة ماجستير غير منشورة – قسم التصوير بكلية الفنون الجميلية بالقاهرة 1994
- عاصم عبد الفتاح حسنين : القيم الابداعية في فن التصوير عند سيزان وجوجان – دراس مقارنة – رسالة ماجستير غير منشورة – قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة – 1989
- عاصم عبد الفتاح حسنين : خصائص التصويرعند (كليمت G.Klimt) (وشيلي E.Schiele) رسالة دكتوراه غير منشورة – قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة القاهرة 1993

المقالات العلمية :

- آنا غريت جروسكويف :فردوس الحيوان .. فرانز مارك ..(الفنان الذي يري الحيوان أكثر جمالاً ونقاءاً) ترجمة قاسم مطر التميمي . www.alimbaratur.com
- كريستيني بلخ : مجلة منتدى المعلومات النمساوي العربي – 2012/2/11 http://www.austro-arab.net/Magazin_Details.asp?MagazinArticleID=59&L=2
- محمد سلامه :تأثير بعض فنون التراث علي الفن التجريدي الحديث – 2012/2/26 http://fnoon.akbarmontada.com/t84-topic
- محمود بقشيش : نظرة ناقدة إلي فتيات شارع أفينون – مجلة الهلال
- موسي الخميسي :بول كلي (انبهار باللون والضوء العربي – جريدة البيان الاماراتية– 2005/7/14

مواقع الانترنت :

http://ar.wikipedia.org/wiki/غوستاف_كليمت
http://www.a-almadenah.com/forums/t8279.html
http://www.acauavellagaloleries.com بيكاسو
http://www.austro-arab.net/Magazin_Details.asp?MagazinArticleID=59&L=2

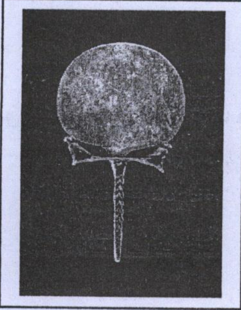
http://www.facebook.com/board.php?uid=237104939436&status=512

المراجع الأجنبية :

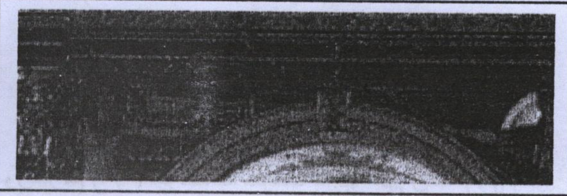
- CHEVALIER DENYS : Klee , FLAMMARION , 1974
- Faulkner,R.O.,The Ancient Egyptian Book of The Dead.London: British Museum Press,1985
- George Hart : The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses , Routledge Taylor & Francis e-Library,London , 2005
- HUNTER SAM 2 JACOBUS JOHN : MODERN ART (painting , sculapture , architecture) , harry n.abrams. Inc . new york , 2000
- JAFFà HANSL.: KLEE , HAMLYN , LONDON ,1663
- LYNTON NORBERT : KLEE, HAMLYN , LONDON , 1780
- PAYNE LAURA :Essential KLIMT, Queen Street House , UK, 2003
- R.Nicholas , H.Wilkinson : The Complete Valley of The Kings Tombs and Treasures of Egypt's Greatest Pharaohs , thames&Hudson , London , 1996
- RUSSELI JOHN :THE MEANING OF MODERN ART , THAMES AND HUDSON , LONDON
- Sylvester David : MagrittI , THAMES AND HUDSON LONDON 1993
- Wilkinson,H., Symbol & Magic in Egyptian Art. London : thames and Hudson 1992



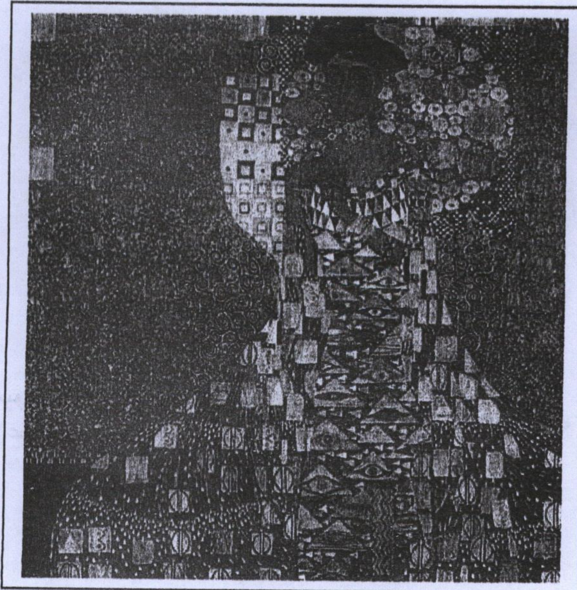
صورة رقم (1) جوستاف كليمت – نودا فيرتاس (الحقيقة المجردة) – 1899 – زيت على توال .



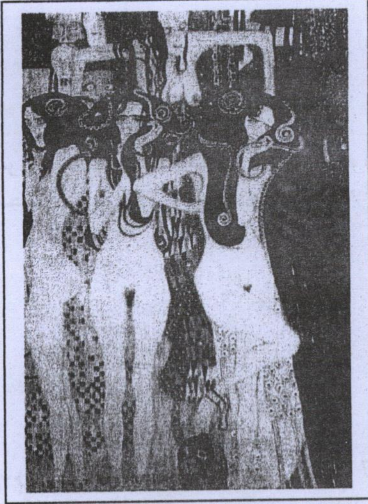
صورة رقم (2) مرآة من البرونز – 12.7 سم – الدولة الوسطى (2040-1750 ق. م.) – المتحف البريطاني .



صورة رقم (3) جوستاف كليمت – رسم جدارى – تفصيلية من واجهة القسم المصرى اليونانى بمتحف تاريخ الفن – فينا – 1890.



صورة رقم (4) جوستاف كليمت – صورة شخصية لمدام آدل بلوك باير – 1907 – زيت على توال – 138 x 138 سم – مجموعة خاصة .



صورة رقم (5) جوستاف كليمت – الجزء الأيسر من إفريز بيتهوفن – تفصيلية (القوى الشريرة) – 1902- قاعة التاريخ – متحف تاريخ الفن .



صورة رقم (6) عازفات بمقبرة الأمير نخت – تصوير جداري – الأسرة الـ 18 – الأقصر .



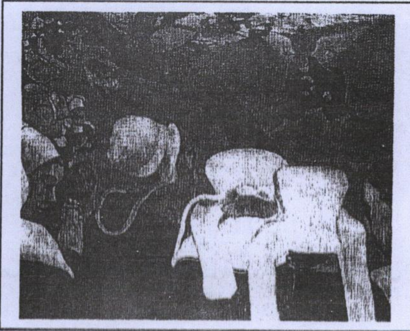
صورة رقم (7) جوستاف كليمت – ابو الهول – 1897 - 135 x 126 سم – قلم رصاص على ورق .



صورة رقم (8) الباكيات – تصوير جدارى – مقبرة رعموزى – الأسرة الـ 18 – الأقصر .



صورة رقم (9) جوستاف كليمت – شجرة الحياة – (1905: 1909) – خامات متنوعة – 138 x 102 سم – متحف الفنون التطبيقية النمساوى – فينا .



صورة رقم (10) بول جوجان – يعقوب يصارع الملاك – 1888 – زيت على توال - 73 x 92 سم – المتحف الوطنى للفنون – ادينبرج – سكوتلاند .



صورة رقم (11) بول جوجان – ساحة الصيد – 1892 – زيت على توال - 91.44 x 71.12 سم – متحف اورسيه (D'orsay) – باريس .



صورة رقم (12) بول جوجان – ليلة عيد الميلاد – 1894 – زيت على توال – مجموعة خاصة (Gosefowitz) – لوزان – سويسرا .



صورة رقم (13) تصوير جداري – مقبرة (نب آمون) – الدولة الحديثة – الأقصر.



صورة رقم (14) بول جوجان – يوم الرب – 1894 – زيت على توال - 66 x 87 سم – معهد الفنون بشيكاغو – الولايات المتحدة الأمريكية .



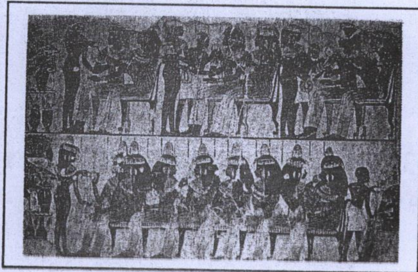
صورة رقم (15) حاملة القرابين – خشب ملون – الدولة الوسطى .



صورة رقم (16) إناء من الفخار الأحمر به تمثال لمتوفى بهيئة القرفصاء – نقادة الثانية – ليدن هولندا .



صورة رقم (17) بول جوجان – السوق – 1892 – زيت على توال - 92 x 75 سم – متحف الفنون الجميلة – بال – سويسرا .



صورة رقم (18) حفل عرس – تصوير جدارى – مقبرة (نب آمون) – الأسرة الـ 18 – الأقصر .



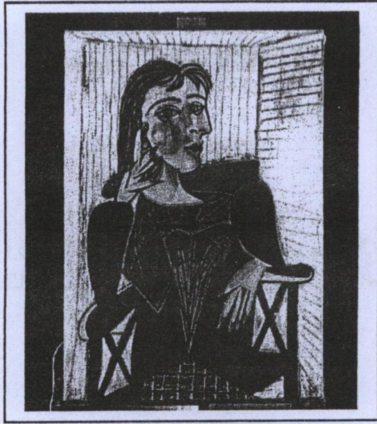
صورة رقم (19) المتوفى يعمل فى حقول اليارو – (كتاب الموتى) – بردية آنى – الدولة الحديثة – الأقصر .



صورة رقم (20) هنرى ماتيس – آسيا – 1946 – زيت على توال - 116 x 81 سم – مقتنيات خاصة .



صورة رقم (21) بابلو بيكاسو – فتيات أفنيون –
243.9 x 233.7 سم – متحف الفن الحديث – نيويورك
.



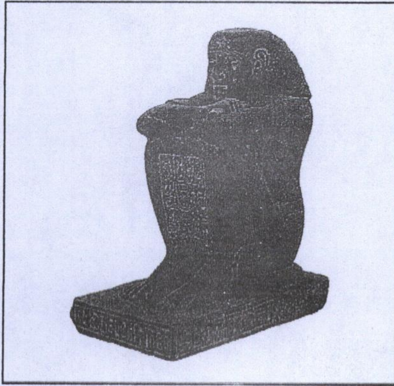
صورة رقم (22) بابلو بيكاسو – دورمار – 1937 - زيت على
توال - 92 x 65 سم – وديعة بيكاسو – متحف بيكاسو - باريس .



صورة رقم (23) بابلو بيكاسو – المرأة الباكية – 1937 –
زيت على توال – صالة تات (Tate) – لندن .



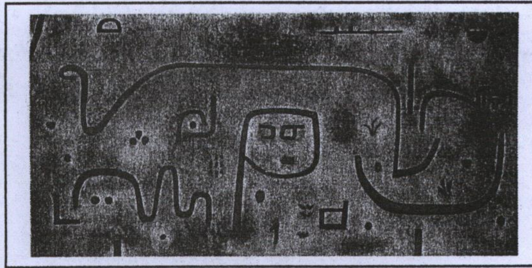
صورة رقم (24) بابلو بيكاسو – جاكلين عاقدة الذراعين – 1954 – زيت على توال – 116 x.5 88 سم – وديعة جاكلين بيكاسو – متحف بيكاسو – باريس .



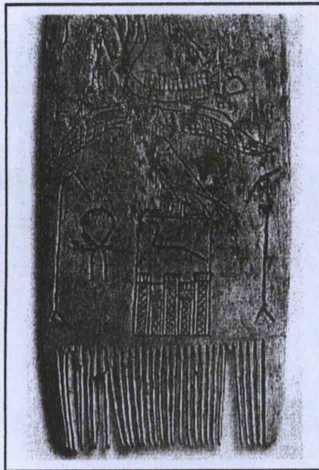
صورة رقم (25) تمثال كتلة يصور (سن تحوت ابن ون نفر) – الدولة الوسطى - حالياً بالمتحف البريطانى .



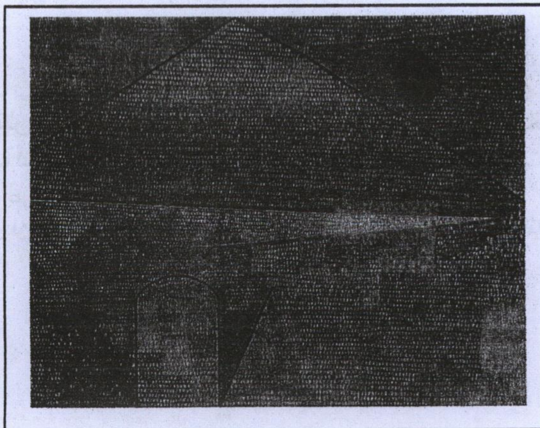
شكل رقم (1) بابلو بيكاسو – الفنان الباريسى (موديل) – 1900 – اسكتش رسمه بيكاسو لنفسه بالملابس والادوات التى كان يحملها عندما ذهب لباريس .
نقلاً عن :
حسن فؤاد : بيكاسو معجزة الفنان والرجل – مؤسسة روزاليوسف – القاهرة 1974



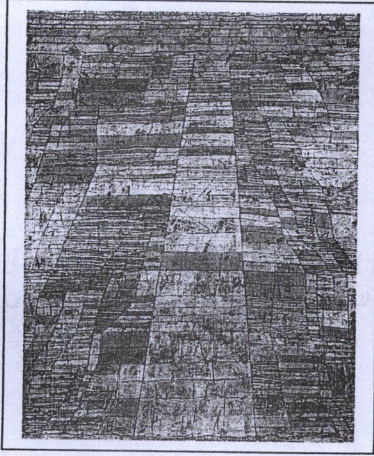
صورة رقم (26) بول كلى – انسولا دول
كامارا – 1938 – الوان مائية وصمغية
على ورق الصحف ونسيج الجوت - 88
x 176 سم – مركز بول كلى – برن .



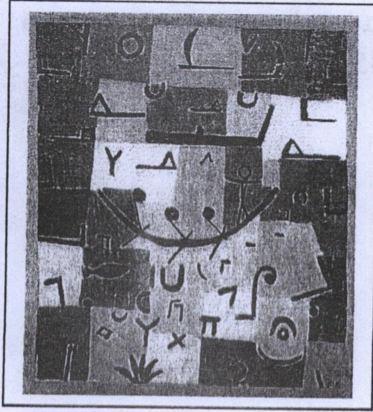
صورة رقم (27) مشط الملك دجد – من من العاج – 8سم – ابيدوس
- الأسرة الأولى – 3000 – حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة .



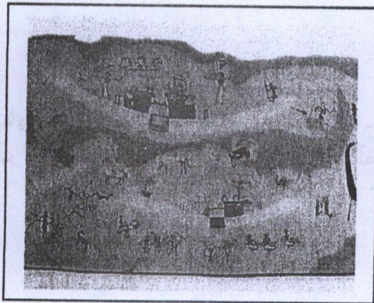
صورة رقم (28) بول كلي – بارناسوم (اعلانية)
Ad Parnassum – 1932 – زيت على توال - 100
x 126 سم – متحف الفنون – بيرن – سويسرا .



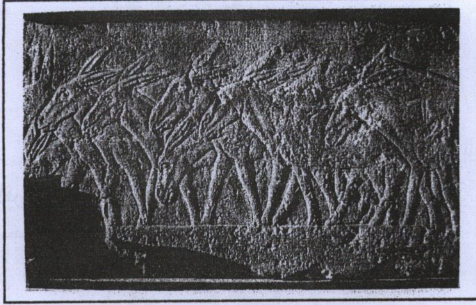
صورة رقم (29) بول كلى – الطرق السريعة والطرق الفرعية – 1929 – زيت على توال - 67.5 x 83.7 سم – مجموعة كريستوف واندرياس فونكيل – ميونخ .



صورة رقم (30) بول كلى – أسطورة النيل – 1937 – خامات متنوعة - 69 × 61 سم . متحف الفن- برن .



صورة رقم (31) تفصيل من لوحة هيراكنبوليس – تصوير جدارى – بالقرب من العرابة – نقادة 3200 ق.م– حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة .



صورة رقم (32) نحت جدارى بارز – الأسرة الخامسة – سقارة – متحف اللوفر .



صورة رقم (33) فرانز مارك – الحمير – 1911م. زيت على توال - 81 x 150 سم – مجموعة خاصة .



صورة رقم (34) رينيه ماجريت – النائم المتهور – 27: 1928م – زيت على توال - 31.25 x 45.25 سم – صالة تات (Tate) – لندن .



صورة رقم (35) صلاية نعرمر – بازلت - 64 x 42 x 2.50 سم – الأسرة الأولى – هيراكنبوليس – حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة .